

## NA MORTE DE FERNANDO LOPES GRAÇA \*

Por José Bttencourt da Câmara (Universidade de Évora)

É só com respeito, com pudor mesmo, que pode o investigador permitir-se abordar uma existência – longínqua no tempo, ou mais próxima de nós, mas sempre esquiva, ambígua, isto é, humana. No presente caso particularmente, tratando-se, como se trata, do músico cujo nome, desde uma adolescência longe, aprendemos a pronunciar, do artista cujo perfil o tempo da nossa juventude quase mitificou, do criador musical em cuja obra cedo começámos a atentar e, finalmente, do homem que nos deu o privilégio de o frequentar, admitidos à privacidade da casa que, desde os anos 60, o acolhera, ali, frente ao local onde o Tejo encontra o mar.

Desgostar-nos-ia, digamo-lo sem pretensão, e muito menos sem acinte, que aquilo que sobre Fernando Lopes Graça disséssemos enfermasse do mesmo mal com que no que lemos ou escutámos sobre o músico na sequência do seu desaparecimento, ou seja, exactamente aquilo que sabíamos que iria ser dito – e, infelizmente, nada mais do que isso... Não é que, previsível, não seja justo o discurso necrológico habitual. É o louvor sempre fácil, podendo apenas ser mais ou menos elaborado. Difícil é, por seu turno, o juízo. Mas recusá-lo, por isso, sabendo que não há louvor sem juízo, ainda que apenas subentendido?

Procurar-se-á aqui, aliás, mais do que julgar, compreender, sem detrimento da preocupação crítica que a própria diferença cronológica já possibilita, estar com o homem, sentir pulsar-lhe a existência. Não temos, alguns pelo menos, por já caduco o velho conflito entre a obsessão pela objectividade e o ideal de omissão da pessoa do investigador que arvorou em bandeira o positivismo e o contrário excesso que marca as propostas do historicismo? Discurso que sempre é, não pode a história fazer-se sem historiador(es), que dela não pode(m), em todo o caso, aproximar-se senão para a construir como ciência, isto é, no esforço de à realidade referir-se, não a construções mentais, mais ou menos elaboradas, que com essa realidade pouco ou nada tenham a ver.

---

\* Redigido por ocasião da morte de Fernando Lopes Graça (27-XI-1994), a convite da direcção da revista *Colóquio-Artes*, foi este texto publicado no número 104 daquele periódico (Janeiro-Março de 1995, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa).

Apercebemo-nos todos, ainda ao longo da existência do homem, da qualidade de coerência, de coesão podemos mesmo dizer, que marca vida e obra no caso de Lopes Graça. Tanto que poucos se esquecem de a referir, sem se chegar porém, seja pelo tecnicismo que envolve a linguagem musical, seja às vezes por simples desconhecimento do que representou a modernidade artística, a apercebê-lo nas próprias características da obra musical legada. Com efeito, criação artística, concepções estéticas do criador, estruturam-se aqui – como quase sempre, aliás, mas em grau evidentemente elevado – em consonância com as opções do homem em outros domínios, mormente as opções políticas, com elas fazendo um único bloco. Resulta a "lógica" que apreendemos na obra legada e a "lógica" da vida vivida da sinceridade, da convicção com que foi a existência levada a cabo, da coragem com que o homem se não escusou ao risco (referimo-nos ao risco inerente a todas as suas opções, as do cidadão, como as do criador musical).

Digamos, desde já assumindo os inconvenientes da vagueza, que Fernando Lopes Graça, mantendo-se fiel a si próprio, se manteve fiel ao seu tempo, afirmação que para ser bem entendida exige, de facto, explanação mínima.

Negativamente, notemos primeiro não se tratar, como é óbvio, de cedência oportunista ao tempo, o que ao longo duma vida quase centenária significaria o aceno a diversos tempos, necessariamente diferentes uns dos outros. É o contrário disso precisamente, como reconhecerá quem conheceu o músico – que poderia ser acusado de rigidez e intransigência, jamais de conformismo, ou ainda menos de oportunismo.

Numa formulação positiva, diremos tratar-se de um processo, pelo qual se define todo um projecto de vida. Não falamos de nenhuma "estrada de Damasco" circunscrita no tempo e no espaço, onde ao homem, *ex abrupto*, se houvesse revelado a verdade, a sua verdade, mas verdadeiramente de um projecto, que no curso duma existência se constroi: menos nítido a princípio, progressivamente ganhando contornos mais seguros. Configurado esse projecto, é na fidelidade ao mesmo que tem a vida de decorrer.

Compreende-se assim que para Lopes Graça, numa última meia dúzia de anos de vida, desmoronadas as estruturas históricas que, para quantos se situaram no espaço partidário em que o músico desde a década de 40 se inscreveu, constituíam referência sempre suposta, e na prática modelo finalmente assumido, nem por isso pudesse o músico pôr em causa as suas convicções, a sua própria vida. Lopes Graça não foi então claro: se, relativamente aos regimes que, reclamando-se do socialismo, dos seus objectivos e princípios pouco ou nada haviam obtido, se enganara ou não; foi-o,

silenciosamente, em relação àquilo em que acreditara, a que dera a sua própria existência: aí considerava não ter-se enganado!

Não podia a sua vida, não podiam as opções que como homem e cidadão fizera estar erradas. Os erros da sua própria existência individual, os erros cometidos no espaço político-partidário em que acabara por inserir-se não tinham a ver com o que, para outros (que não para ele), constituía um imenso erro histórico, confirmado pela recente história do mundo. Mesmo que a história houvesse errado, quer dizer, ainda que cedo aquilo que representara talvez um excessivo sonho de generosidade houvesse apodrecido em verdadeiro logro, não podia o homem abdicar da verdade a que dera a sua vida. Eloquentemente, escutámo-lhe mais do que uma vez, quando nos últimos anos de vida, caído já o chamado Muro de Berlim, estas questões lhe propúnhamos: "Já vi muitas revoluções!"

Quando acima nos referíamos à fidelidade ao tempo no caso de Fernando Lopes Graça, pretendíamos, precisamente, afirmar que ele ficou sempre um homem do Front Populaire. Digamo-lo na língua de origem da expressão, a recordar a participação pessoal do músico português na euforia daquele momento da história francesa do século XX, mas visando, naturalmente, mais do que isso.

Tal como, em nosso entendimento, permaneceu fiel a esse expressionismo dos anos 20 e 30 em que se formou (em *La Fièvre du Temps*, o bailado que na Paris de 1938 escreveu, mas de que o catálogo definitivo da sua obra pouco reteria, vemos a expressão tácita de todo um programa estético), ideologicamente, isto é, no plano da expressão de ideias e princípios, senão no dos comportamentos e atitudes individuais, Lopes Graça parece haver preservado uma verdadeira capacidade de abrangência, que se prendia também com o facto de, antes da formal adesão ao Partido Comunista Português, no início dos anos 40, se lhe haver estruturado a mente e iniciado um percurso de intervenção cívica no âmbito da esquerda republicana portuguesa.

Aliás, não parecia Fernando Lopes Graça conhecer, com profundidade, o marxismo, pelo menos no sentido do conhecimento que daria o estudo da própria obra de Karl Marx. Julgamos que considerava não ser essa a sua obrigação, músico que era antes de mais, declinando, como tantos que como ele optaram, em intelectuais de outro foro essa preocupação.

Mesmo que lhe não forneça a razão principal, tal explica o facto de nos seus escritos Lopes Graça se ter ficado por um posicionamento que, cedendo à linguagem corrente, diremos tão só "progressista". Numa obra literária em que são legião os textos

de intervenção em esfera extra-musical, nunca fez Lopes Graça a defesa explícita do socialismo e do comunismo.

Dir-se-á que tal não era possível no largo período em que a pena do músico se manteve activa, o que é verdade. Façamos-lhe, todavia, a justiça de crer que o não fez tão só por razões de circunstância, mas também por convicção, facto cujo significado não poderíamos omitir.

Reconheçamos agradecer-nos deparar na obra literária de Fernando Lopes Graça, o que poderíamos chamar, no sentido (ou talvez não) que a expressão colheu no âmbito político-ideológico do compositor, de alcance democrático e nacional, qualidade que a faz escapar a um excessivo circunstancialismo histórico, de que um ou outro título da sua obra de compositor permanece dependente (algumas das *Canções Heróicas*, de título aliás mais vasto do que aquele pelo qual, por força da lei do menor esforço, sempre são evocadas). Toda a sua acção de "escrevinhador", como dizia o próprio músico, parece pautar-se por este desígnio de abrangência, esta vontade de propalar valores que quase todos nós poderíamos afinal fazer nossos, o que a faz ultrapassar barreiras em que acabou, licitamente, por encerrar-se o próprio homem, o autor.

Não perdendo de vista que o músico o é sempre "em circunstância", que toda a prática musical é necessariamente acto de cultura, sentiu-se sempre Fernando Lopes Graça, no âmbito da vida social em que participava, particularmente responsável pelo destino da sua arte. Ciente que foi que é da essência dos valores a sua partilha, lutou, sem complacências para com facilidades aparentemente pedagógicas, por uma verdadeira democratização dos valores musicais.

Decorre este lema de "música para todos" da convicção de que a música, a criação em geral, eleva, enobrece o homem, dele nos dá o seu melhor. O que se prende com a ideia que da própria música se fazia Lopes Graça, que, não sendo, em sentido estrito, um pensador, não abdicou de, exigentemente, reflectir sobre a natureza da sua arte.

Mantendo que vale a música por si mesma – no sentido de não contar apenas como meio de combate, de afirmação de valores que não os de sua exclusiva natureza, enquanto forma de expressão artística – sempre defendeu Lopes Graça o que vimos designando como um verdadeiro humanismo musical. Ao músico que conheceu as exigências da autêntica criação, repugnava de facto a velha fórmula da "arte pela arte". É seguro que, para ele, se não desonra a música, não se degrada a arte, ao acolher valores éticos, políticos, sociais – nem que seja na mera definição imposta pelo título

duma obra (*Requiem pelas Vítimas do Fascismo em Portugal*; não gostava o compositor que lhe "mutilassem" o título, abreviando-o para *Requiem...*).

Não deixa de ter interesse confrontar este entendimento da música como "companheira" do homem, testemunho das suas alegrias e dores, mais do que isso, depositária do melhor dele próprio, como ficou dito, com a recusa do "conteudismo" que, músico "moderno" que era, Lopes Graça arvorou, com muita incompreensão por parte de jornalistas e público, em autêntica bandeira entre nós. Como Stravinsky, uma das suas grandes referências musicais, o compositor português assumiu em parte as propostas do formalismo de um Hanslick, de que deve a música entender-se eminentemente por suas próprias formas, não por conteúdos, de ordem afectiva sobretudo, que uma estética musical mais corrente geralmente propôs.

Como, ao longo dos milhares de páginas que escreveu, geriu Fernando Lopes Graça, com fecundidade dialéctica, esta tensão é assunto que exige espaço maior do que aquele de que aqui dispomos. Baste-nos agora supor que à questão acima enunciada responderia o compositor que uma coisa é entender a música como veículo expressivo de afectos, tal como a concebiam os românticos, outra querê-la aberta a valores que a ela própria transcendem, sem com isso demitir-se das suas exigências como linguagem, da consideração da sua irredutível identidade.

A exigência de qualidade que ao verdadeiro criador se põe articula-se à da actualidade da obra, o que necessita também de ser precisado e se prende com a ideia acima referida de fidelidade ao tempo.

É seguro que, entre outros predicados, fica Lopes Graça na história da música em Portugal, seja enquanto escritor, seja enquanto compositor e mesmo organizador de manifestações musicais, como um dos paladinos da modernidade musical entre nós. O autor da *Introdução à Música Moderna* (1949), o promotor da audição de algumas obras fundamentais da música da primeira metade do século XX, soube, enquanto compositor acolher um conjunto restrito de influxos, que, sendo eloquente por aquilo a que adere como por aquilo que exclui, o ajudaram a garantir para a sua obra a dita exigência de actualidade.

No afã de tudo explicar mercê de influências, têm, nesta matéria, jornalistas loquazes, mas néscios, e mesmo "musicólogos", incorrido em verdadeiros dislates, que devem, em vida, ter feito sorrir bastas vezes o compositor.

Excluindo-se, sem detrimento da salvaguarda da preocupação tímbrica, da esteira simbolista (entenda-se "impressionista", na linguagem corrente), em que outros

músicos portugueses coevos mais proximamente se situarão, é na área expressionista que Lopes Graça, resolutamente, e desde os primórdios da sua produção como compositor, se inscreve, aí colhendo a lição que julga convir-lhe. São aqui, por vezes, os modelos excessivamente óbvios, sejam eles stravinskianos, como na *Symphonia per Orchestra*, sejam bartokianos, como em muitas das páginas pianísticas por exemplo (o que se verifica também com seu mestre Luís de Freitas Branco, relativamente a um César Franck ou um Debussy).

Devia a referência ao influxo de Schoenberg, assaz citado na circunstância, por facilmente induzir em excesso, ser omitido. Não precisamos de recorrer necessariamente ao Shoenberg pré-dodecafónico para entender o cromatismo atonalizante de algum Lopes Graça. Foi, por outro lado, excessivamente adversa ao serialismo dodecafónico a posição do músico português, que nunca chegou a fazer seus os processos dessa gramática musical, nem quando a sua escrita mais se libertou de dependências tonais ou modais, a partir do início da década de 60.

Até que ponto nesta atitude pesaram influências de verdadeiro sectarismo estético na área política em que se moveu Lopes Graça, é algo talvez difícil de precisar hoje, embora o compositor, presente em 1948 no Segundo Congresso de Compositores e Musicólogos Progressistas, em Praga, nos tenha assegurado haver votado contra a moção que ali condenou, por "burguesa", a linguagem dodecafónica.

Como aconteceu com a generalidade da música portuguesa até à beira da década de 60 do século XX, pesou também na exclusão, pelo nosso músico, de aspectos de mais radical ruptura com o passado assumido pela modernidade musical, a preocupação por uma explícita qualidade nacionalista do discurso musical.

As mais significativas e consistentes realizações do compositor nas décadas de 40 e de 50, quando a preocupação nacionalista marcou mais incisivamente a sua obra, não tiram significado as facto de, desde a viragem para um atonalismo mais cosmopolita, por assim dizer, nos anos 60, ver Lopes Graça com distanciamento aquele seu período de "folclorite aguda", como o próprio lhe chamava.

Funcionou a referência mais ou menos estrita à letra do folclore musical português como garantia dessa qualidade nacionalista na produção do criador musical culto. É, pelas suas dimensões e significado, a relação de Fernando Lopes Graça ao património da música popular portuguesa assunto que exige tratamento à parte, em estudo de fôlego ensaístico mínimo. Diremos aqui apenas que entendemos o facto de,

mau grado uma notável acção no domínio da prospecção e estudo da música tradicional portuguesa, ele sempre haver escusado para si próprio o estatuto de etnomusicólogo como premeditada chamada de atenção para aquilo que antes de mais lhe interessava no folclore musical português, a saber, a possibilidade de na sua messe colher matéria-prima ou inspiração para o trabalho de compositor.

Nunca escutámos a Lopes Graça: "Eu sou um compositor", mas é como se o estivesse constantemente a recordar o aguerrido escritor e cidadão interveniente, o professor, o director coral, o pianista. Sem minimizar os múltiplos campos de acção em que interveio é, com efeito, no domínio da criação musical que lhe fica devendo, antes de mais, a história cultural portuguesa.

Facto óbvio que é, impõe-se frisá-lo todavia, porque certo discurso sobre Lopes Graça, atento sobretudo à interferência na área político-social, tende a esquecer a obra do compositor, e porque, na ignorância alegre que pulula numa geração recente, dessa obra pouco parece hoje conhecer-se.

Tempo suficiente houve para que tivéssemos razoavelmente conhecida a obra musical de Fernando Lopes Graça, não fosse a reincidência em velhos vícios de novoriquismo dos responsáveis pela programação da vida musical portuguesa, de preferência atentos ao brilho do que nos vem de fora. Mas – até para não parecermos repetir apenas o discurso derrotista de alguns – precisemos algo que até agora, pura e simplesmente, ninguém ainda deixou escrito.

Foi Fernando Lopes Graça perseguido antes de Abril de 1974, pois teve a clarividência, que articulou com a sua prática de cidadão, da natureza do regime cujo desenvolvimento histórico a longevidade de que usufruiu lhe permitiu conhecer na íntegra, sobrevivendo-lhe. Foram-lhe recusados lugares a que, por concurso, tinha ganho direito, foi encarcerado, forçado a exilar-se. Como se ressentiu a obra do compositor desta situação?

Com a noção da perseguição ao homem passa geralmente, num discurso habitual, a da perseguição ao músico, o que não deixou de ser verdade no que respeita às instituições do Estado. Contudo, tal atitude esteve longe de ser geral na sociedade portuguesa, sob o Estado Novo. Lopes Graça encontrou, não só por parte de correligionários e simpatizantes da sua área político-partidária, seguro movimento de apoio, de que usufruiu, felizmente, o músico. Esquecê-lo seria injusto para instituições que, mau grado a sua desafeição ao Estado Novo, não deixaram de lhe atribuir prémios

por exemplo, como sobretudo para muitas pessoas, das quais nem todas se encontravam nas imediações da sua esfera político-ideológica, facto que o compositor, aliás, nunca esqueceu. Dos sectores sociais de oposição ao Estado Novo colheu Fernando Lopes Graça reconhecimento e estímulo, mesmo como criador musical, dispondo assim de um suporte que – tal não deixa de parecer paradoxal – a nenhum outro músico português do seu tempo foi concedido.

Não deixará o seu espólio de confirmar que talvez nenhuma outra figura da história da música portuguesa terá sido tão homenageada quanto Lopes Graça. Não pensamos apenas nas condecorações com que o agraciou o regime soviético, nas inúmeras homenagens das agremiações populares que, com o Coro da Academia de Amadores de Música habitualmente, visitou, mas ainda naquelas com que, depois de 25 de Abril de 1974, o Estado português de algum modo se redimiou do ostracismo a que antes, no País, o haviam votado as instâncias oficiais.

Proporcionou-lhe o Estado nos anos subsequentes a 1974, por via de interferências pessoais e partidárias, a encomenda de significativo número de obras e a publicação de registos discográficos. É sabido o que continua a implicar, entre nós, a opção por uma carreira de compositor, sem apoios pessoais ou institucionais – quando continuam as decisões a ser tomadas menos em função de méritos e propostas objectivamente considerados do que de todo um conjunto de factores alheios ao princípio de transparência de que costumam reclamar-se os regimes ditos democráticos.

Não parecem, todavia, esses estímulos – se assim os considerava o compositor – ter-se prolongado até aos últimos anos de vida de Fernando Lopes Graça. Não podemos, de facto, aceitar que um músico que nos deixou um legado como o de Lopes Graça, tenha terminado os seus dias esquecido na casa da Parede (dizia-se ele por vezes, com graça, "emparedado") – visitado por amigos fiéis certamente, mas efectivamente esquecido de um País embrutecido por futebol, telenovelas, outras músicas e... "política". Aceitamos talvez por acidente a lamentável solidão do momento da morte como derradeira consequência da opção (?) pelo celibato; não aceitamos, também no que respeita a Fernando Lopes Graça, o silêncio dum País que teima, grosseiramente, em ignorar-se a si próprio, desperdiçando-se.